



La epístola



DE LA SÁTIRA EPISTOLAR Y LA CARTA EN VERSO LATINAS A LA EPÍSTOLA MORAL VERNÁCULA

BARTOLOMÉ POZUELO CALERO
Universidad de Cádiz

I. LA ANTIGÜEDAD

La antigüedad romana ofrecía a los humanistas básicamente tres tipos de carta en verso¹:

1. Las *Heroidas* de Ovidio.
2. Las epístolas de Horacio.
3. Las cartas en verso de Claudiano y Ausonio, influidas a su vez por los *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto* de Ovidio, que son elegías en forma de carta.

El primer tipo influyó en la epístola de temática amorosa cultivada durante el Renacimiento tanto en latín como en lenguas vernáculas²; sin embargo en

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación de la DGICYT PB96-1514.

² Véase H. Dörrie, *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlín, De Gruyter, 1968, que incluye un recuento exhaustivo de las obras de tipo “heroida” escritas del siglo XVII al XIX. Más reciente es el trabajo de Marina Scordilis Brownlee, *The severed Word. Ovid's “Heroides” and the “Novela Sentimental”*, Princeton, N.J., 1990. Puede verse además, sobre el poeta neerlandés Ianus Secundus, tal vez el máximo exponente de la elegía amorosa neolatina, Jozef IJsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies. Part I (Second entirely rewritten edition)*, Lovaina, 1990, p. 152, así como, del mismo autor, el capítulo dedicado a este género en *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam, 1977. El doctor Manuel A. Díaz Gito, de la Universidad de Cádiz, a quien agradezco su información al respecto, prepara un trabajo sobre un subgénero específico como es la carta de respuesta a las *Heroidas* ovidianas, fruto del cual es su adelanto “*Ángelo Sabino: un humanista poco conocido*”, presentado al II Congreso de la SELat, Almagro 8-10 mayo 1997 (en prensa).

la epístola moral no tuvo consecuencias directas, por lo que queda fuera de nuestro interés en este estudio.

Sí nos interesan, en cambio, los dos tipos restantes, pues, como veremos, los renacentistas los percibieron como dos polos antitéticos de cuya relación nacieron las epístolas morales de la literatura moderna. Efectivamente se trata de dos géneros diferentes. Las epístolas de Claudiano y Ausonio tienen la misma función que las cartas naturales en prosa, que no es más que expresar la amistad al ausente y, de paso, hacerle partícipe de nuevas³. Su metro generalmente es el dístico elegíaco, tomado de las elegías narrativas ovidianas⁴.

La función de las epístolas de Horacio, por su parte, que siempre están escritas en hexámetros seguidos, es totalmente distinta. Su fin es mejorar moralmente a los lectores. Los rasgos epistolares son una formalidad. En la tabla que sigue se concreta la diferencia que a este respecto mantienen con el género anterior:

TABLA 1. Rasgos epistolares.

	Epístola horaciana	Carta en verso
Marcas epistolares limitadas al inicio y al final	+	-
Mensaje moral independiente del destinatario	+	-
Validez universal del contenido	+	-

³ Así lo expresa Cicerón, fam. 15,14,2, al calificar la carta como *confirmatio nostrae amicitiae*, añadiendo su papel de *de nostris rebus communicare inter nos*, como señala Nieves Muñoz Martín, *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*, Universidad de Granada, 1985, especialmente pp. 72-77.

⁴ Parto de un principio metodológico: el género es una cosa y la forma genérica otra; una cosa es la carta literaria, y otra la carta como forma que puede adoptar un género diferente, como la novela o la elegía, por ejemplo, que no dejarán de ser novelas o elegías. Ya José M. Maestre Maestre distinguió entre epístola horaciana y carta en verso en *El Humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Universidad de Cádiz, 1990, p. 345: "Estas epístolas [las que los humanistas se dirigían en verso] eran unas veces de contenido similar al de los clásicos sermones horacianos...; en tal caso el metro utilizado... es sólo el hexámetro. Otras veces, en cambio, las epístolas en verso eran misivas con información sobre los sucesos más recientes vividos por el autor; eran, en suma, también *poesía de circunstancias*. El modelo... son, lógicamente, los *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* de Ovidio; y el metro utilizado es, como cabía esperar, el de dísticos elegíacos".

1) En las *Epístolas* de Horacio, las marcas epistolares están limitadas al comienzo y al final de la carta⁵.

2) El mensaje moral no está dictado por el destinatario y sus circunstancias. Podría intercambiarse el destinatario de una epístola horaciana por el de otra sin que dejase de ser congruente.

3) El contenido es de validez universal.

En definitiva, las epístolas horacianas no son cartas⁶. Pero, entonces, ¿qué son? La respuesta para mí es clara. Las *Epistolae* de Horacio son sátiras, lo mismo que lo son sus *Sermones*.

Voy a detenerme en esta premisa porque no carece de controversia. Efectivamente, la cuestión de si las epístolas de Horacio pertenecen al género de la sátira ha dividido a los tratadistas desde la misma antigüedad. En el bando de la pertenencia encontramos a la mayoría de los comentaristas antiguos, como el Pseudo Acrón y Porfirión, a eruditos del Renacimiento como Isaac Casaubón, y a estudiosos modernos como G.L. Hendrickson⁷. La opinión contraria es sustentada por gran número de manuales y monografías actuales, como los de McGann, Estienne, Witke o Rosario Cortés⁸, entre otros.

Por mi parte considero que la tabla siguiente puede ayudar a clarificar la cuestión. En ella aparecen una serie de rasgos y su cumplimiento o no en las sátiras de los tres grandes cultivadores de este género en la antigüedad. Los rasgos presentes unánimemente en los tres, que aparecen en negrita, son los que en mi opinión definen la sátira como género⁹.

Es interesante constatar cómo en la literatura alemana del Renacimiento y el Barroco, tanto en alemán como en latín, la producción de cartas en verso supera ampliamente en cantidad a la de epístolas horacianas, según apunta Marian R. Sperberg-McQueen, "Martin Opitz and the Tradition of the Renaissance Poetic Epistle", *Dafnis* 11 (1982), p. 522.

⁵ Enunció este rasgo E.P. Morris, "The Form of the Epistle in Horace", *Yale Classical Studies*, II (1931), pp. 81-114.

⁶ Incluso una composición tan aparentemente cercana a la carta como la epístola 1,5, en la que Horacio invita a Torcuato a cenar, no es tal más que en apariencia, como demostró magistralmente Gordon Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, pp. 7-9.

⁷ "Are the Letters of Horace Satires?", *American Journal of Philology*, XVIII (1897), pp. 313-324.

⁸ M.J. McGann, *Studies in Horace's First Book of Epistles*, Bruselas, Latomus, 1969; J.A. Estienne, *Étude morale et littéraire sur les Épitres d'Horace*, París, 1891; Charles Witke, *Roman Satire*, Leiden, E.J. Brill, 1970; Rosario Cortés, "Sátira", en *Géneros literarios latinos*, ed. Carmen Codoñer, Univ. de Salamanca, 1987.

⁹ He tratado esta cuestión en dos trabajos: "La oposición *sermo* / *satira* en Horacio y en los humanistas", en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, ed. José M. Maestre y Joaquín Pascual, Universidad de Cádiz, 1993, vol. I.2, pp. 837-850; y "Méthodologie pour l'étude des satires formelles néo-latines", en *La satire humaniste*, ed. Rudolf De Smet, Lovaina, Peeter Press, 1994, pp. 19-48.

TABLA 2. Rasgos esenciales de la sátira.

		HOR.	PERS.	IVV.
I) Autor	1) Monólogo personal	+	+	+
	2) Indicaciones metaargumentales	+	+	+
	3) Confidencias autobiográficas	+	+	-
	4) Lenguaje coloquial	+	+	-
II) Materia argumental	1) Realidad circundante	+	+	+
	2) Episodios narrativos breves	+	+	+
	3) Referencias al círculo social	+	+	-
III) Intención	1) Objetivo moral	+	+	+
	2) Autor-modelo	+	+	+
	3) Emisión de normas de conducta	+	+	+
	4) Alusiones a individuos censurables	+	+	+
IV) Humor		+	+	+

Pues bien, las *Epístolas* de Horacio cumplen todos estos rasgos en la misma medida que sus *Sermones*. Veámoslo punto por punto:

En lo que se refiere al autor encontramos cuatro rasgos:

a) Todas las sátiras se presentan como un acto de comunicación real y cotidiana; consisten en monólogos emitidos no de un modo impersonal, sino desde la propia voz del autor, dirigidos a un auditorio anónimo de personas de su entorno, y pronunciados en un tono de familiaridad y confianza. Precisamente la peculiaridad que distingue a las epístolas de las sátiras radica en este punto:

la prédica del autor está dirigida a una persona concreta de su mundo circundante.

Los puntos b), c) y d) son manifestaciones del anterior. El primero, b), son lo que podríamos llamar “indicaciones metaargumentales”, es decir, intervenciones en las que el autor se dirige al lector para informarle sobre el curso de su propio monólogo. Ejemplos:

serm. 1,1,14 *Ne te morer, audi*

quo rem deducam

(“para no entretenerte, escucha adónde quiero ir a parar”);

epist. 1,1,13 *Ac ne forte roges quo me duce, quo lare tuter...*

(“y para que no me preguntes cuál es mi guía y cuál el lar donde me oculto [te lo diré]...”).

c) El siguiente punto son las confidencias autobiográficas, una muestra del carácter personal de la sátira:

serm. 1,6,68 *Si neque auaritiam neque sordis nec mala lustra*

obiciet uere quisquam mihi, purus et insons

(ut me collaudem) si et uiuo carus amicis;

causa fuit pater his, qui macro pauper agello...

(“si nadie puede echarme en cara, sin faltar a la verdad, avaricia, ni bajezas, ni feas obscenidades, si vivo puro y sin mancha... la causa de ello fue mi padre, que siendo un hombre pobre, de corta parcelita...”);

epist. 1,1,11 *Quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum*

(“qué es lo verdadero y lo adecuado, eso me preocupa; eso busco y en eso estoy en cuerpo y alma”).

d) El último punto de este apartado se refiere al nivel del lenguaje, que tanto en los sermones como en las epístolas se presenta como conversacional y desprovisto —al menos en apariencia— de pretensiones literarias, lo que es un exponente más del acto de comunicación cotidiana bajo el que se presenta el género. El propio Horacio lo declaraba expresamente en *serm.* 1,4,41s: *si qui scribat uti nos / sermoni propiora...* (“si alguien escribe como nosotros cosas muy cercanas a la conversación...”).

En lo tocante al segundo campo considerado en la tabla, la materia argumental, encontramos que, pese a que la temática de los *Sermones* y las *Epístolas* de Horacio es moral, sin embargo el argumento se mantiene deliberadamente en el plano de lo real y cotidiano. Para asegurar esto el autor inserta regularmente:

a) Referencias a personas, lugares y realidades del entorno cotidiano, que casi siempre es la ciudad. En este sentido puede afirmarse que la sátira es un género muy urbano. Ejemplos:

serm. 1,1,13-14 *Cetera de genere hoc, adeo sunt multa, loquacem
delassare ualent Fabium*

(“las cosas de este tipo son tantas que son capaces de dejar sin aliento al locuaz de Fabio”);

epist. 1,1,4 *Veianius armis*

*Herculis ad postem fixis latet abditus agro
ne populum extrema totiens exoret harena*

(“Vejanio, tras dejar sus armas en el templo de Hércules, se oculta retirado en el campo, para no suplicar tantas veces al pueblo en lo último de la arena”).

b) Episodios narrativos breves, un elemento que es propio de la conversación real. La fábula de la hormiga en *serm.* 1,1,33-38, o la de la zorra y el león en *epist.* 1,1,73-75 son buenas muestras.

c) Referencias al círculo social del autor. Pueden citarse como ejemplo las referencias a Mecenas en *serm.* 1,6,1ss. y *epist.* 1,1,1ss.

El resultado es que Horacio se guarda mucho de que sus composiciones se conviertan en discursos abstractos.

El tercer campo es el que se refiere a la intención de las sátiras. Es un tema sobre el que hay que insistir porque no es extraño leer que lo sustancial de la sátira es ir contra alguien o algo¹⁰. Sin duda ésta es una confusión motivada por

¹⁰ Así E. Ramage, D. Sigsbee y S. Fredericks, *Roman Satirists and their Satire*, Park Ridge -N.J.-, Noyes Press, 1974, p. 6: “None of the Roman satirists says that he is out to improve society. If such a purposed lay behind the criticism, it must remain implicit”. O Claudio Guillén, “Sátira y poética en Garcilaso”, en *Homenaje a Casaldueño. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972, p. 228: “Salta a la vista que el objeto de la sátira es la crítica social... y que el de la epístola es la «filosofía moral»; o, en un plano aún más general, pero también muy humano, que el principio o el «instinto» satírico es negativo, mientras que el epistolar es positivo”, quien alude al teórico del quinientos Lodovico Dolce (*I dilettevoli Sermoni, altrimenti Satire, e le morali epistole di Horatio...*, Venecia, 1559, p. 316), que mantiene la misma óptica: “nelle Satire fu la sua intentione [sc., de Horacio] di levare i vitti dal petto de gli huomini, e in queste di piantarvi le virtù”. Por cierto, esta controversia sobre si sátira y epístola son un único género o dos, en lo concerniente al Renacimiento puede superarse si, dejando a un lado nuestra personal visión, consideramos la forma como los diferentes autores renacentistas perciben la cuestión: frente a Dolce, resulta evidente que consideran sátira y epístola un único género los autores que titulan *Satyrae* o *Sermones* sus epístolas.

el término “sátira”, que en la actualidad tiene un sentido diferente al de la antigüedad. Para mí resulta claro que una sátira romana consiste en la exposición por parte del autor de una serie de puntos de vista, siendo el propósito primordial provocar en el lector un mejoramiento moral. Que ello es así nos lo prueban cuatro características que aparecen en la tabla:

b) El *autor-modelo*, que es como puede llamarse a una técnica consistente en la declaración por el autor de su propia conducta personal con la intención implícita de servir de modelo al lector. Ejemplos:

serm. 1,1,78 ...horum

semper ego optarim pauperrimus esse bonorum

(“si se trata de estos bienes, lo que es yo, ojalá estuviera siempre hundido en la miseria”);

epist. 1,1,19 et mihi res, non me rebus subiungere conor

(“e intento que sean las cosas las que se adapten a mí, no yo a las cosas”).

b) La emisión de normas de conducta, una técnica que presupone la asunción por el autor de una cierta autoridad moral de un modo más explícito que la anterior:

serm. 1,1,92 Denique sit finis quaerendi, cumque habeas plus

pauperiem metuas minus, et finire laborem

incipias, parto quod auebas, ne facias quod

Vmmidius quidam...

(“en fin, pon un límite a la codicia, y conforme vayas teniendo más, ve dejando de temer la pobreza y empieza a limitar tus esfuerzos a medida que vayas obteniendo lo que ambicionabas; no hagas lo que aquel Umidio...”);

epist. 1,1,47 Ne cures ea, quae stulte miraris et optas

(“deja de preocuparte por las cosas que admiras y deseas tontamente”).

c) La referencia *nominatim*, es decir, con nombre propio, a viciosos censurables conocidos en la comunidad. Ejemplos:

las, entre quienes se cuentan, como veremos, Corratio, Filelfo, Strozzi, Ruiz de Villegas, el licenciado Francisco Pacheco, y Jaime Juan Falcó, así como Ludovico Ariosto en ver-náculo. Y más claro aún, si cabe, es el testimonio de Michel de l'Hôpital, que en 1585 publicó unos *Epistolarum seu sermonum libri VI*.

*serm. 1,1,101 Quid me igitur suades? ut uiuam Naeuius aut sic
ut Nomentanus?»*

(“¿qué me aconsejas entonces? ¿Que viva como Nevio, o como Nomentano?”);

*epist. 1,6,56 Si bene qui cenat bene uiuit, lucet, eamus
quo ducit gula, piscemur, uenemur, ut olim
Gargilius, qui mane plagas, uenabula, seruos
differtum transire forum populumque iubebat,
unus ut e multis populo spectante referret
emptum mulus aprum*

(“si quien cena bien vive bien, se nos ha hecho la luz: vayamos adonde nos lleva la gula, démonos a la pesca y a la caza, como hacía Gargilio, que, de mañana mandaba que redes, venablos, esclavos cruzasen por el foro abarrotado y por la gente, para que uno solo de sus muchos mulos volviese, ante la mirada del pueblo, con un jabalí comprado”).

Dos consideraciones merece este rasgo. La primera es observar que da viveza y humorismo a la narración, evitando el tono abstracto y manteniendo un vínculo con la realidad cotidiana. La segunda sería insistir en que este sacar a relucir a individuos censurables es un procedimiento al servicio del adoctrinamiento positivo. Nada hay más lejos del ánimo de Horacio que dirigir invectivas contra nadie, al contrario, por cierto, de lo que harán los otros dos grandes satiristas romanos, Persio y Juvenal.

El cuarto aspecto que define la sátira es la búsqueda de la comicidad:

*serm. 1,1,120 Iam satis est. ne me Crispini scrinia lippi
compilasse putes, uerbum non amplius addam*

(“y basta ya. Para que no te pienses que he entrado a saco en los papeles del legañoso Crisipo, no añadiré ni una palabra más” [Crisipo era un filósofo prolífico como nadie]).

epist. 1,1,67-68 ...ut propius spectes lacrimosa poemata Pupio

(“...para que así puedas asistir desde más cerca a los lacrimógenos versos de Pupio” [Pupio era un autor trágico renombrado]).

Este es un rasgo esencial, presente en todos los autores satíricos, hasta el punto de que se ha afirmado, a mi entender correctamente, que una sátira que pierde de vista el humor deja de ser sátira.

Como se ve, las *Epistolae* de Horacio cumplen efectivamente estos rasgos igual que sus *Sermones*. Los partidarios de considerar que Horacio crea un género nuevo con sus epístolas aluden a diferencias como la disminución (que no desaparición) de alusiones a individuos reprobables, el descenso de agresión

vidad y un tono más intimista. Queda a criterio de cada cual decidir si tales peculiaridades las convierten en un género diferente. A mi entender, estas diferencias no afectan a los rasgos básicos del género de la sátira.

Las epístolas de Horacio son, por tanto, sátiras con la peculiaridad de que se presentan como una carta a una persona concreta, en lugar de un discurso a un auditorio impersonal. Conviene recordar aquí que ya Lucilio, el creador del género, parece haber escrito al menos una sátira en forma de carta¹¹. Por consiguiente, del mismo modo que a una novela en forma de carta no la llamamos carta, sino, en todo caso, “novela epistolar”, y a una elegía en forma de carta “elegía epistolar”, llamaré a esta forma literaria “sátira epistolar”, para distinguirla de la carta en verso y evitar los equívocos que han oscurecido la cuestión.

Y termino ensayando una definición de la sátira horaciana, que engloba, conforme a lo dicho, tanto a *Sermones* como a *Epistolae*: *un monólogo personal escrito en hexámetros, dirigido por el autor a un auditorio de su entorno circundante (ocasionalmente a una persona en forma de carta), en un tono desenfadado y humorístico, exponiendo sus puntos de vista, en relación siempre con hechos, personas y lugares de la realidad circundante, con la intención de provocar en el lector un mejoramiento moral*. Nótese lo lejos que se encuentra el género de la sátira del de la simple carta en verso, cuyo único fin es mantener el contacto entre amigos.

Éste es el estatuto de la epístola en verso en la literatura romana. La evolución posterior del género está marcada por el acercamiento mutuo de los dos géneros considerados, sátira epistolar y carta en verso; ambos inician un movimiento de aproximación al otro y con ello dan lugar a una serie de variantes que iremos definiendo en las páginas que siguen.

II. LA EDAD MEDIA

Para hallar nuevas epístolas poéticas después de la antigüedad romana tenemos que esperar al Renacimiento carolingio. En esta época encontramos cartas en verso como las que dirige Teodulfo de Orleáns a personajes relevantes de su tiempo como Carlomagno, Angilberto y Alcuino, sobre las que ha publicado recientemente un estudio Alejandra de Riquer¹². La mayoría de estas

¹¹ Concretamente su libro V parece una epístola, a juzgar por su tono personal y por el modo con que se desgranar comentarios sobre gramática y recuerdos. Cfr: Ulrich Knoche, *La sátira romana*, Brescia, 1969 = Göttingen, 1957², p. 59.

¹² *Teodulfo de Orleáns y la epístola poética en la literatura carolingia*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1994. Consideraciones generales en p. 85.

epístolas sirven para intercambiar noticias entre amigos, dirigir alabanzas y encomios, acompañar regalos y envíos, tratar temas culturales. No hay finalidad moral, ni validez universal ni nada de eso. Son por tanto simples cartas, que, por diferentes razones, fueron redactadas en verso.

Aparte de eso el propio metro indica que no son sátiras epistolares, ya que muchas de ellas están escritas en dísticos elegíacos, no en hexámetros seguidos, que es el metro en que están todas las sátiras de la antigüedad desde Horacio.

III. EL TRECENTO Y QUATTROCENTO ITALIANO

Así que seguimos avanzando en el tiempo y llegamos a los albores del humanismo. Guiados por panoramas generales como el ya viejo estudio de Cian o los más recientes de uno de los mayores especialistas en literatura latina renacentista, como es Jozef IJsewijn¹³, podemos ir reconstruyendo cómo los admiradores de la antigüedad van recuperando los géneros que nos ocupan.

La primera obra digna de mención en este sentido son las sesenta y seis *Epistolae metricae* escritas por Petrarca entre 1331 y 1355¹⁴. Es una colección muy variada en la que podemos encontrar composiciones próximas a los dos géneros epistolares legados por la antigüedad:

a) La mayoría son puras cartas en verso. Es el caso, por ejemplo, de la 1,8, a Lelio, en que Petrarca expresa cómo la amenidad de un huerto le ha renovado su dolor por la vida pasada. A veces las nuevas se refieren a hechos externos, como en la epístola 1,12, a Martín Escalígero, en que le relata cómo todas las naciones de Europa hacen preparativos para la guerra.

b) Algunas de ellas, sin embargo, aparecen contaminadas por algunos rasgos de la sátira epistolar horaciana. Tal es la 1,6, que comienza así:

*Exul ab Italia furiis ciuilibus actus,
huc subii, partimque uolens partimque coactus.
Hic nemo, hic amnes, hic oia ruris amoeni,*

¹³ V. Cian, *La Satira*, Milán, 1945; Jozef IJsewijn, "Neo-Latin Satire: Sermo and Satyra Menippea", en *Classical Influences in European Culture, A.D. 1500-1700*, ed. R.R. Bolgar, Cambridge, 1976, pp. 41-55; del mismo autor, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam-Nueva York-Oxford, 1977.

¹⁴ Cito por la edición de Basilea de 1554: Francisci Petrarchae Florentini.... *Opera quae extant omnia*. Vol. III: *Epistolarum libri III*, fols. 1330-1372.

sed fidi comites absunt, uultusque sereni.

Hoc iuuat, hoc cruciat, nihil illis dulce remotis...

(“desterrado de Italia, empujado por las furias civiles, he llegado hasta aquí, en parte de grado y en parte forzado. Aquí hay bosque, aquí arroyos, aquí la paz del campo ameno; pero faltan los fieles camaradas y los rostros serenos. Esto me agrada y esto me tortura, pues nada es dulce no estando ellos a mano”).

Como se ve, Petrarca relata a su corresponsal sus circunstancias personales. Y más adelante, en el v. 14, manifiesta su amistad al destinatario. Todo nos indica que estamos ante una carta en verso. Hasta que llegamos a los versos 19-20, en que leemos:

Diuitiae placeant aliis, mihi uita quieta;

huic rex, illi [sic] quies, mihi sufficit esse poeta

(“que deleiten a otros las riquezas; a mí la vida descansada. A éste ser rey, a aquél el descanso; a mí me basta ser poeta”).

Este rasgo ya rebasa la función de una mera carta. Estos dos versos están dictados por una intención moral con vocación general, no limitada ya a la relación entre autor y destinatario. Este rasgo lo toma Petrarca de las epístolas de su admirado Horacio. Como también toma la emisión de normas de conducta, que encontramos en los vv. 29-30:

Hic mihi crede, pater, tranquilla in pace manebis;

ad tua te reuoco, quod postulat usus, habebis...

(“créeme, padre, aquí gozarás de tranquila paz; te llamo a tus cosas propias, a lo que demandan tus costumbres”).

Pero son dos rasgos horacianos aislados, pues los demás rasgos básicos de la sátira epistolar no aparecen en la carta de Petrarca (véase el APÉNDICE III): en lo referente a la materia argumental, no existen alusiones a realidades cotidianas, fuera de las referencias puramente biográficas; y en lo relacionado con el cuarto de los aspectos de nuestro cuadro, el humor, no es buscado.

En definitiva, la obra que inaugura el estadio renacentista del género de la epístola es una colección de *cartas naturales en verso*, algunas de las cuales incorporan un aspecto propio de la *sátira epistolar* como es la intencionalidad moral; podríamos decir que éstas últimas constituyen la primera estación en la trayectoria de aproximación de la carta natural a la sátira epistolar, de la que hablábamos antes; sería la variedad de la *carta natural contaminada de mensaje moral general*. (En las conclusiones de este trabajo puede verse el esquema de las diferentes variedades epistolares que iremos enunciando).

Por lo demás, creo que el mismo Petrarca (o, si no fue él, quien les diera el título) dejó muy claro cuál era el carácter de la colección al titularlas: *Epistolae metricae*, “cartas en verso”, para que no se confundan con las epístolas horacianas, que hubiera sido suficiente titular *Epistolae*.

Unos 30 años después de las últimas epístolas de Petrarca escribió Coluccio Salutati (Stignano 1331 - Florencia 1406) otra epístola en verso, que fue recogida en su epistolario, todo él en prosa. Se trata de la carta *Ad Alberto degli Albizzi*, redactada hacia 1382¹⁵, que comienza así:

*Miror et indignor tecum, dulcissime frater,
quod cum sublimis Deus et natura benigno
sidere protulerit te forti pectore et alto
ingenio, quo cuncta soles calcare furenteis
uulnera fortune, nunc caeca mente, pudenter,
uictus et attonitus, misero correptus amore,
colla iugo dederis muliebri. proh, mala mentis
humane leuitas, fallacia gaudia, tristis
feruor et eluso uani sub pectore motus!
Tantane mortifere carnis uiolentia mentes...*

(“déjame admirado e indignado, dulcísimo hermano, porque tú, a quien Dios y la Naturaleza, con benigna estrella, formaron de fuerte pecho y profundo ingenio, con el que sueles pisar todas las heridas de la loca fortuna, ahora, con la mente cegada, vencido y sin habla, por desgraciado amor arrebatado, el cuello entregas al yugo femenino. ¡Oh lamentable ligereza de la mente humana, falaces goces, triste hervor y vanos movimientos en el engañado pecho! ¡Tanto destruye la violencia de la mortífera carne las mentes que..!”).

Tal es el tono de la composición. Si aplicamos la TABLA número 1 al poema de Salutati (véase el APÉNDICE II) hallamos que tiende a la sátira horaciana en 1), que las referencias al destinatario están limitadas al principio y final del poema, y 3), que el tema y las conclusiones son de validez general; en cambio se aparta del modelo horaciano en que el tema está en función de las circunstancias concretas del destinatario. Tiende, por tanto, a la sátira horaciana. ¿Pero es una sátira epistolar? Para valorarlo, aplicamos los rasgos de la TABLA 2 y obtenemos las conclusiones siguientes (APÉNDICE III):

I. Campo del autor. El poema es un monólogo personal, y aparecen incluso indicaciones metaargumentales. En cambio no incluye detalles autobiográficos ni alusiones al entorno social, más allá de las propias referencias al desti-

¹⁵ Texto en Coluccio Salutati, *Epistolario*. A cura di F. Novati. Vol. II, Roma, 1893, pp. 57 y ss.

natario de la carta. En este sentido el modelo no es Horacio, sino más bien la sátira de Juvenal.

II. Campo de la materia argumental. No hay referencias a realidades cotidianas. El tono es permanentemente abstracto y general.

III. La intención. Es moral. El autor desaconseja explícitamente caer en el amor. Sin embargo no se realiza el punto cuarto de este campo: la alusión a *uitiosi* concretos.

IV. Humor. Sí aflora en ocasiones.

Salutati, por tanto, se pone conscientemente en la estela del género de la sátira. Lo que lo aleja aún de esta meta son dos hechos:

a) Por un lado el carácter excesivamente abstracto de su discurso, que al no recoger personas y lugares del entorno cotidiano no es fiel a la vocación realista y vivaz del género.

b) Por otro lado la ausencia del autor en los versos, que detectamos en hechos como que no aparece una técnica tan característica de la sátira como el *autor-modelo*.

Por otra parte, el verdadero modelo del poema es Juvenal (el propio autor confesó expresamente su admiración por éste¹⁶): en la TABLA 2 puede verse que en los rasgos no escritos en negrita Horacio y Juvenal se erigen como dos modelos antitéticos, a medio camino de los cuales se encuentra Persio. En tales puntos Salutati sigue a Juvenal: I), 3 y 4: no hace confidencias autobiográficas y no emplea un registro coloquial, sino solemne y altisonante; II), 3: no incluye referencias a su círculo social. Además dirige duras invectivas contra los *uitiosi*, a imitación de Juvenal.

Pero Juvenal no puso en práctica la variedad epistolar de la sátira. Salutati sí lo hace. Ello es una muestra de cómo los humanistas perciben la epístola como una variedad de la sátira que puede realizarse incluso en sátiras de corte no horaciano.

En definitiva, Salutati, al elegir una posición, él también, como Petrarca, en el sendero que media entre la carta natural y la sátira epistolar, crea una nueva variedad, que llamaremos *sátira atenuada epistolar*, y que es el fruto de

¹⁶ Cfr. V. Cian, *op. cit.*, vol. I, p. 413.

adoptar la perspectiva de la sátira antigua pero limando algunos de sus rasgos más peculiares.

Dejando atrás a Salutati entramos en el *Quattrocento*. Este siglo supone un gran avance en el conocimiento de los grandes satíricos de la antigüedad, manifestado en comentarios tales como los de Gaspari da Verona y Domizio Calderini a Juvenal, Bartolomeo della Fonte y Poliziano a Persio, y Cristóforo Landino a Horacio. El análisis de cinco autores nos permitirá hacernos una idea de la evolución del género hasta el siglo XVI, fecha en que entra de lleno en España. Se trata de Gregorio Corrarío, Francesco Filelfo, Gaspare Tríbraco, Lorenzo Lippi y Tito Vespasiano Strozzi.

Gregorio Corrarío (1411-1464), estudiante en Mantua, en el estudio del prestigioso horaciano Vittorino da Feltro, publicó hacia los años 30 un *Liber Satyrarum* compuesto de seis poemas. Se trata de seis composiciones de un tono enormemente horaciano¹⁷. De las seis la primera es una epístola dirigida a su maestro, y las demás sátiras.

Si aplicamos a aquélla la TABLA 1 obtenemos (véase el APÉNDICE II) que en los tres puntos coincide con la sátira epistolar. Y si consideramos las seis composiciones en conjunto, al aplicarles la TABLA 2 hallamos (APÉNDICE III) que en casi todos los puntos se imita a Horacio:

I) El autor. Las sátiras son un monólogo personal, con indicaciones metaargumentales y lenguaje coloquial.

II) Por vez primera en el Renacimiento, incluyen referencias a aspectos y personas de la realidad cotidiana:

1,117 *Si quis erat prauī possessor nominis, ut nunc
Franchinus Rabia, nostro qui munere uiuet...*

("si alguien estaba en posesión de un nombre depravado, como ahora Franquino Rabia, que vive de nuestro trabajo...").

III) Se propone expresar un mensaje moral; "no hay que temer a la muerte" es el de la sátira 4; "no sólo hay que ser honesto; es necesario, además, parecerlo" el de la 5. Para emitirlo emplea la técnica del *autor-modelo* y la emi-

¹⁷ Obsérvese como muestra la semejanza entre los dos versos siguientes, que es una entre muchísimas que se podrían citar:

CORR. sat. 2,1 *Sunt quibus infāestus uidear nimiumque proteruius...*

HOR. serm. 2,1 *Sunt quibus in satira uidear nimis acer et ultra...*

sión explícita de normas de conducta. Y además la alusión a personas concretas como ejemplo de lo que no hay que hacer, un rasgo no realizado hasta este momento, del que es un ejemplo la referencia al tal *Franchinus Rabia* antes citada.

IV) Por último, busca el humor.

En definitiva, Corrarío compone las primeras sátiras (entre ellas la primera epístola) de la era moderna acreedoras plenamente al calificativo de “horacianas”, gracias a la referencia a aspectos concretos de la realidad circundante. Podemos calificar sus composiciones de *sátiras* (una de ellas epistolar) *canónicas*. Incluso imita a Horacio en incluir en la colección un poema programático en el que defiende su derecho a cultivar este género poético, la sátira, no consagrado en la tradición literaria heredada de Grecia. El precio pagado por ello es tal vez un apego al modelo tan grande que, realmente, añade poco al tratamiento del venusino.

A Corrarío sigue en el tiempo **Francesco Filelfo**, que publicó en 1448 una de las obras más renombradas del Renacimiento dentro del género que nos ocupa: las *Satyrarum Hecatostichon Decem Decades*, una colección de 100 sátiras de 100 versos cada una, de las que la mayor parte son epístolas.

Para este trabajo he analizado una colección de diecisiete de estas sátiras manuscritas que guarda la Biblioteca Colombina de Sevilla¹⁸. De las diecisiete composiciones, catorce son epístolas. Su análisis revela que Filelfo contempla una diversidad de registros mucho mayor que los autores que lo preceden. Creo que esta variedad puede resumirse en tres grupos:

a) Las invectivas contra enemigos y rivales, a las que Filelfo debe gran parte de su fama. De ellas no se deduce el menor mensaje moral válido universalmente. No pertenecen, por tanto, al género de la sátira.

b) Las cartas en verso, destinadas a mantener el contacto y, ocasionalmente, a comunicar tal o cual decisión o estado de ánimo, sin mensaje moral alguno. Tal es el caso de la dirigida a Mateo Strozza (la cuarta de la colección colombina), expresándole que estaba dispuesto a dejar de hacer traducciones del griego, pero que ha reconsiderado su decisión.

c) Las cartas en verso en las que las circunstancias del destinatario suscitan consideraciones morales de validez general. Es el caso, por ejemplo, de la epístola a Federico Cornaro (1ª de la colección), en la que Filelfo trata de convencerlo para que se resigne a cumplir los compromisos sociales a los que su

¹⁸ Sigo la edición de José Solís de los Santos, *Sátiras de Filelfo [Biblioteca Colombina, 7-1-13]*, Sevilla, Alfar, 1989.

posición social lo llama. El mensaje de estas epístolas puede decirse que tiene validez general, pero al mismo tiempo está muy en función de las circunstancias particulares del destinatario. A diferencia de las sátiras epistolares de la antigüedad, el destinatario no es intercambiable. Son cartas más verdaderas, y una manifestación de ello es que todas llevan a su término, fuera de texto, el lugar y fecha en que son redactadas.

En definitiva, estas epístolas se encuentran entre la carta en verso y la sátira epistolar. De ésta última tienen la intencionalidad moral, además del carácter de monólogos personales del autor en los que aparecen indicaciones metaargumentales, confidencias autobiográficas y estilo conversacional, así como humor, si bien éste es del tipo *inliberale*, no del comedido y urbano, propio de Horacio¹⁹. Pero se diferencian de la sátira epistolar en que carecen de referencias a la realidad cotidiana, y de crítica a *uitiosi* concretos como medio para emitir el mensaje moral buscado; y sobre todo en que la relación entre autor y destinatario es más que un ropaje formal. Se pueden calificar, por tanto, de *cartas naturales con mensaje moral de validez universal*, la variedad inaugurada por Petrarca. Y ello pese a su título de *Sátiras*.

Justo en el momento de la aparición de la obra anterior comenzaba a escribir sus sátiras el modenense **Gaspare Tríbraco**, preceptor de Francesco Gonzaga y autor de un comentario a Juvenal perdido. Entre 1459 y 1469, a medio camino entre Ferrara y Módena, compuso un *Satyrarum liber*, que dedicó al duque Borso d'Este²⁰. Aunque ninguna de las nueve sátiras de que consta el libro, de tono muy juvenaliano, pertenece a la variedad epistolar, nos interesa porque introduce una novedad que tendrá gran éxito en las posteriores epístolas morales del Renacimiento: el modelo de conducta propuesto por el autor no es él mismo, como había sido norma en el género hasta ese momento, sino el destinatario de la carta. Ésta adquiere así cierto tono encomiástico que no había tenido hasta entonces.

Muy poco después que Tríbraco escribió sátiras **Lorenzo Lippi** (Colle di Valdelsa 1442 - Pisa 1485), humanista del entorno florentino, discípulo de Marsilio Ficino y profesor de retórica en Pisa. Sus seis *Satyrae*, como él las titula, van dirigidas a personajes de su entorno, especialmente a Lorenzo de Médici, que es el destinatario de cuatro²¹. A menudo el comienzo de la compo-

¹⁹ Sobre la doctrina retórica del *ridiculum* puede leerse a Rosario Cortés, *Teoría de la sátira*, Cáceres, Univ. de Extremadura, 1986, p. 37 y ss.

²⁰ Editado por G. Venturini: Gaspare Tríbraco, *Satirarum liber dedicato al duca Borso d'Este*, Ferrara, 1972.

²¹ Sigo la edición de Jozef IJsewijn, "Laurentii Lippii Collensis Satyrae V ad Laurentium Medicem", *Humanistica Lovaniensia*, XXVII (1978), pp. 18-44.

sición incluye extensas noticias del destinatario, por lo que constituyen perfectas muestras de la variedad epistolar de la sátira.

Las sátiras de Lippi están dominadas por un tono de indignación, próximo al de Juvenal, dirigido contra quienes personifican determinados defectos. Se aprecia ya en los títulos:

-*Prima Satyra... contra illos qui male iudicant.*

-*Satyra secunda... contra illos qui male dispensant tempus et diuitias, et ostendit Laurentium Medicem bene dispensare utrumque* (obsérvese que en este título sin más se ve que el mensaje de Lippi no se agota en la censura, sino que aconseja la virtud).

-*Tertia satyra ad Laurentium Medicem, in qua foelicitatem humanam ostendit.*

De los poemas de Lippi pueden destacarse tres cosas:

1) Que constituyen una realización bastante fiel del género de la sátira de la antigüedad, pero con la particularidad de que su modelo no es Horacio, sino Juvenal. Son por tanto *sátiras epistolares*, como las de Corario, pero de tono juvenaliano, no horaciano. Se podría añadir que algo *atenúadas*, ya que no se alude demasiado a aspectos concretos de la realidad cotidiana. No obstante, el tono general del argumento es roto por alguna alusión a un individuo concreto que es conocido por encarnar el defecto criticado, como se ve en el ejemplo siguiente:

2,77 ...*Et docti contempta fruge Cleantis
eligitis mores et uitam Sardanapali?*

(“¿y vosotros elegís, despreciando la verdura, los hábitos del docto Cleante y las costumbres y la vida de Sardanapalo?”).

2) Que recuerdan en el tono a Juvenal, que está claro que es el modelo satírico en estos mediados del siglo. Así Lippi acumula su indignación en la primera parte de sus composiciones hasta llegar a un clímax que precipita la catarsis. Además, como en Juvenal, no aparecen confidencias autobiográficas y el lenguaje es solemne.

3) Que proponen como modelo del conducta al destinatario, con lo que encuentra continuidad la novedad que introduce Tríbraco:

2,1 *Cum patriae, Medices, non publica munera feruent,
et paulum frigent postes, domus ampla clientum
non capit atque uomit populis uenientibus undam,
ocia non turpi traducis languida luxu,
non studium multos differs ignauus in annos,
sed uigilas, pretiosa fluant ne tempora frustra...*

(“cuando no hierven, Médici, los asuntos públicos de la patria, y se enfrían un poco las puertas, cuando no recibe y vomita tu ancha casa una ola de clientes, no pasas tu tiempo libre en torpes lujos, ni pospones con pereza el estudio para un año y otro, sino que velas para que no transcurra el tiempo precioso sin fruto...”).

Por lo demás, pese a que el modelo de las composiciones es Juvenal, que no había escrito sátiras en forma epistolar, Lippi vierte las sátiras en el molde de la epístola. Esto es una prueba más de que para los humanistas una sátira epistolar no constituye un género diferente de la sátira. Si fuera así, si lo que llamamos sátira epistolar fuese entendido como un género distinto, sólo se concebirían epístolas de carácter horaciano, ya que Horacio es el único de los autores satíricos de la antigüedad (exceptuando a Lucilio) que escribe abiertamente las sátiras como cartas.

Y así llegamos al último gran autor de sátiras del *quattrocento*, **Tito Vespasiano Strozzi** (c. 1424-1505), hombre de estado en la Ferrara de los Este y autor entre otras obras de un *Sermonum liber* escrito en los últimos años del siglo XV²².

Strozzi representa la vuelta a Horacio y el abandono de Juvenal como modelo. Ello se aprecia ya en el título, que por vez primera en la era moderna es *Sermones*. El libro consta de cuatro composiciones, presentadas como epístolas a otros tantos amigos del poeta, cuyos rasgos coinciden casi en su totalidad con los de las epístolas horacianas. En el apartado del autor, hay que señalar que aparecen indicaciones metaargumentales, abundantes confidencias autobiográficas y lenguaje coloquial. Buena muestra de todo ello son los seis últimos versos de la tercera de las epístolas, que pueden dar una idea del carácter de los poemas:

3,105 *Hoc tibi compositum uaria farragine carmen
mittimus, haud cultu sermonis et ordine rerum
quaesito, ast animi impulsu per multa uagantes,
obliti ueteres lusus et facta iuuentae,
instantique diem memores concedere nocti
ac sceleri poenas et retro praemia reddi*

(“este es el poema que, compuesto de ingredientes variados, te mando, sin haber buscado perfección en el discurso ni orden en el contenido, sino recorriendo temas al impulso de mi espíritu, olvidado de las diversiones antiguas y de las

²² Utilizo la edición que apareció años después: Strozzi *Poetae Pater et Filius*, París 1530; el *Sermonum liber* ocupa los fols. 237r-247r.

aventuras de juventud, y con la memoria puesta en el día que se retira ante la noche que irrumpe, y en que el vicio es premiado con castigos y con premios su opuesto”).

En el apartado de la materia argumental hay que señalar la existencia de referencias a la realidad circundante, lo que aproxima estas sátiras a las de la antigüedad. Además aparece concretamente el entorno social del autor, un rasgo que distingue a Horacio de Juvenal.

El análisis del apartado de la intención nos lleva a conclusiones interesantes. Se pueden distinguir dos grupos de composiciones:

a) Epístolas de mensaje moral explícito, con validez universal; así la 3ª, en la que cubre de elogios al destinatario, Timoteo Bendedeo, porque sabe dominar sus pasiones y conservar la *aurea mediocritas* (nótese el recurso a la técnica del destinatario ejemplar).

b) Epístolas dedicadas a expresar la amistad que el autor siente por el destinatario y, al tiempo, comunicarle noticias. Es el caso de la 2ª, *Ad Danielem Finum*, cuyo contenido puede resumirse así:

— Versos 1-9: “Con justicia te llamas Fino, por tu inteligencia”.

— 10-39: Excelencias de Fino: “tus costumbres, tu trabajo para el Estado, tus dotes artísticas y poéticas; tu piedad”.

— 40-72: Comentario a propósito de la carta que Fino le había mandado: referencias a los amigos comunes; anuncio por Strozzi de que no piensa publicar un poema épico; sentimientos que le inspira la fuga con otro de la esposa de un amigo común.

Las epístolas de este último tipo tienen una naturaleza que las diferencia cualitativamente de las sátiras epistolares. En las sátiras epistolares la columna vertebral es el mensaje moral, en tanto que la eventual expresión de afectos y las noticias que puedan aparecer son instrumentos al servicio de ese mensaje moral. En las de este segundo tipo, en cambio, el núcleo unificador es la relación entre autor y destinatario, cuya expresión es el fin de la carta, y los mensajes morales que eventualmente puedan deducirse de tal relación son accesorios; pero, al mismo tiempo, las consideraciones morales son permanentes. Nos encontramos, por consiguiente, ante una nueva variedad de epístola en la que se funden a partes iguales la carta natural en verso y la sátira epistolar. Con el fin de distinguirla de ambas, la llamaré en lo sucesivo *epístola moral propiamente dicha*.

IV. ESPAÑA: ÉPOCA DE CARLOS V

Con Strozzi entramos en el siglo XVI, que supone una doble expansión del género que nos ocupa: por un lado su cultivo fuera de Italia, y por otro su cultivo en lenguas vernáculas. Por lo que se refiere a España, la producción de epístolas poéticas latinas no es desdeñable²³. Gracias a catálogos como el precioso *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España* de Juan Alcina²⁴ podemos ver que los primeros españoles que escriben epístolas latinas en verso son poetas que estudian o se educan en Italia, como el aragonés Juan Pardo, autor de una carta a Sannazaro y otra a Pontano, y Antonio de Nebrija, que incluyó una epístola a Pedro Mártir en sus *Vafre dicta philosophorum* (Sevilla, c. 1500). Ambas debieron de ser escritas en los últimos años del siglo XV o primeros del XVI. Cabe añadir a ellas las epístolas del valenciano Juan de Gelida (1489-1599), escritas en París, donde pasó su vida enseñando Filosofía, y las del también valenciano Onofre Capella a Juan Partenio Tovar, impresas en Valencia en 1503.

En la época de Carlos V hallamos una sola colección significativa de epístolas en latín, los *Duo epistolarum libelli* del también valenciano **Joan Baptista Jeroni Anyes** (1480-1553), impresos en Valencia en 1546. A ella se puede añadir una epístola aislada de Domingo Andrés a su padre, escrita hacia 1552. Junto a ambas obras encontramos un magnífico repertorio de epístolas en lengua vernácula integrado por las de Garcilaso, Boscán, Diego Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina.

El tema de las epístolas de Anyes se enuncia en su título: “si hay que sentir el éxito como un bien, y si hay que rehuir la adversidad como un mal” (*sint-ne prospera affectanda ut bona, fugienda aduersa ut mala*). Este asunto en principio se prestaría al género de la sátira epistolar. Pero la lectura de los poemas revela que ninguno de los rasgos básicos se lleva a la práctica:

— en el apartado de la materia argumental, no se menciona la realidad circundante; el discurso se mantiene en un tono abstracto y teórico, lo que en sí mismo es ya una traición al espíritu más inherente a la sátira antigua;

²³ Sobre el cultivo de la epístola moral en España, tanto en latín como en castellano, tratan Juan F. Alcina y Francisco Rico: A. Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, Barcelona, Crítica, 1993, pp. XX-XXX, con atención a Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Hernán Ruiz de Villegas, Juan de Verzosa, el licenciado Pacheco, Aldana, Falcó y Andrés Fernández de Andrada.

²⁴ Universidad de Salamanca, 1995.

— el mensaje moral, que, como puede suponerse, es que la prosperidad es más bien una desgracia y viceversa, no se emite desde el yo: no hay *autor-modelo* (ni *destinatario-modelo*). Ni siquiera dirige el autor normas de conducta al destinatario;

— no hay referencias a ejemplos conocidos en la comunidad que sirvan como ejemplos de mala conducta;

— por último, no hay humor.

Consecuentemente, Anyes no debe ser incluido entre los cultivadores del género que nos ocupa. La epístola moral del Renacimiento, a pesar de sus novedades, tiene una vocación clasicista. Tiene como base la sátira epistolar; y en la sátira epistolar son imprescindibles rasgos como la presencia de la personalidad del autor y de la realidad circundante, aunque sea en un grado mínimo. Anyes se sitúa conscientemente fuera de esta tradición, lo cual ya se aprecia en su elección como metro del dístico elegíaco en lugar del hexámetro. Creo por tanto que en este caso cabría hablar, a lo sumo, de cartas filosóficas puestas en verso.

Por lo que hace a la epístola dirigida por el alcañizano **Domingo Andrés** a su padre (*Ioannem Andream patrem facit certiore rerum quae in itinere in Italiam facto sibi contigerant*)²⁵, que consta de 284 versos en dísticos elegíacos, tiene como misión la expresión de su amor filial,

271 *Per pelagi casus, per mille pericula terrae,*

semper amatorem uiuere crede tui:

nec uiuo sine te, nam, quanquam hoc uiuere uiuo,

uiuo quia, hoc quantum est uiuere, uiuo tibi

(“cree que, a través de los infortunios del piélago, a través de los mil peligros de la tierra, viví amándote siempre: y no vivo sin ti, pues, aunque vivo este vivir, lo vivo porque vivo para ti cuanto es este mi vivir” —trad. de J.M. Maestre—),

y, según reza su título, el envío de noticias. En ningún momento se plantea una finalidad moral. Se inscribe, por tanto, en el género de la *carta natural en verso*, que en este caso recibe una influencia especialmente notable, según señala Maestre²⁶, de los *Tristia* y las *Epistolae ex Ponto* de Ovidio.

²⁵ Editada, traducida y estudiada recientemente por José M. Maestre, *El Humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Universidad de Cádiz, 1990, pp. 315-390. Véase, del mismo autor, “*Poesías varias*” del alcañizano Domingo Andrés, Instituto de Estudios Turolenses - CSIC, Teruel, 1987.

²⁶ *Op. cit.*, p. 345.

Si Anyes y Andrés nos prueban que los poetas latinos españoles no cultivan la epístola horaciana durante el reinado de Carlos V, no se puede decir lo mismo de los poetas castellanos. A continuación echaremos un vistazo rápido a su producción con el propósito de considerar sumariamente sus rasgos genéricos a la luz de la evolución de los géneros epistolares que estamos describiendo.

Garcilaso de la Vega.

El tema de la carta de Garcilaso a Boscán es la expresión de su amistad; ésta precisamente es, como hemos visto, la misión básica de la carta natural desde la antigüedad. Fuera de eso no hay en la carta de Garcilaso ni un mensaje moral ni la plasmación de éste mediante el análisis de escenas de la vida cotidiana. Podría hablarse como mucho de una pequeña contaminación con la sátira epistolar que consistiría en la exhortación al cultivo de la amistad, contaminación, que, como hemos visto, ya aparece en algunas cartas de Petrarca.

Por todo ello, desde mi punto de vista, la epístola a Boscán de Garcilaso, en lo que al género se refiere, no es una epístola horaciana (esto es, una sátira epistolar), sino una “carta natural en verso”, y es el producto de la imitación consciente de las *Epistolae metricae* de Petrarca²⁷.

Diego Hurtado de Mendoza.

En la obra de Diego Hurtado de Mendoza encontramos dos tipos muy distintos de epístolas poéticas:

²⁷ Ya Marcelino Menéndez Pelayo, como me indica amablemente el prof. Sánchez Robayna, apreció el carácter no horaciano de esta carta, en *Horacio en España*, II (*Bibliografía hispano-latina clásica*, VI), Santander, CSIC, 1951, p. 295, al valorar lo aportado por Garcilaso en relación con la introducción del horacianismo en España así: “La oda horaciana había tomado carta de naturaleza en nuestro Parnaso; faltaba introducir la sátira y la epístola. Hicieron lo segundo Boscán y D. Diego de Mendoza”. Sin embargo, la tesis contraria cuenta con partidarios; así Claudio Guillén, “Sátira y poética en Garcilaso”, ed. cit., p. 231: “Garcilaso quiso sin duda escribir una epístola horaciana por primera vez *in lingua volgare*”; o Elias L. Rivers, “The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature”, *Hispanic Review*, 22(1954), p. 183: “Garcilaso de la Vega... was the author of the first Horatian epistle in Spanish literature”; Rivers, no obstante, alude a un “more explicit and doctrinal Horatianism” en las epístolas de Boscán y Mendoza que en las de Garcilaso: “their relatively infrequent use of colloquialisms and their more predominantly impersonal tone of moralizing generality stand in contrast to the friendly directness of Garcilaso’s unrhymed epistle” (*ibid.*, p. 190).

1) Las amorosas (“A Marfira Damón salud envía...”, etc.), que entroncan con las elegías epistolares amorosas de la antigüedad y con el petrarquismo.

2) Las *sátiras epistolares*, de las que son muestra las dirigidas a Don Luis de Zúñiga y, sobre todo, la *Carta a Boscán*. Centrándonos en ésta última, encontramos que existe una finalidad moral, como es la exhortación a vivir sabiamente y a apartarse del mundo, y que tal finalidad moral predomina sobre el simple contacto con el destinatario amigo. Para tal fin utiliza las consabidas técnicas del *autor-modelo*,

Yo, Boscán, no procuro otro tesoro
sino poder vivir medianamente,
ni escondo otra riqueza ni otra adoro (vv. 268-270),

y la emisión de normas de conducta:

Si te puede sacar de esa contienda
la virtud como viene sola y pura,
al resto del deleite ten la rienda (vv. 91-93).

En esto coincide, pues, con la sátira epistolar. Pero al mismo tiempo se observa que varios rasgos básicos del género no están plenamente realizados. Por ejemplo:

a) las referencias a la realidad circundante, que son muy escasas. A pesar de ello se percibe en Mendoza cierto interés por evitar el tono totalmente abstracto, como cuando menciona al rey de Marruecos como ejemplo de hombre rico que nunca llega a estar satisfecho de lo que tiene:

El gran rey de Marruecos, dicen, tiene
gran número de esclavos y ganados,
pero nunca el dinero que conviene (vv. 150-152);

b) las alusiones a *uitiosi* concretos. La referencia anterior, precisamente, sería una rara excepción;

c) los toques cómicos.

En definitiva, creo que Mendoza está poniendo en práctica la variedad de la *sátira atenuada epistolar*, género que le llega de Italia, en donde fue puesto por vez primera en práctica por Coluccio Salutati, según hemos visto.

Juan Boscán.

La epístola de Boscán, la *Respuesta a don Diego de Mendoza*, es del estilo de la carta de Mendoza:

— la finalidad moral, la exhortación a vivir sabiamente, predomina sobre la expresión de amistad al destinatario, lo que se traduce en emisión de normas de conducta,

Pero, señor, si a la virtud que fundo
llegar bien no podemos, a lo menos
excusemos del mal lo más profundo (vv. 94-96),

así como en la técnica del *autor-modelo*:

Yo no ando ya siguiendo a los mejores;
bástame alguna vez dar fruto alguno;
en los demás, conténtome de flores (vv. 100-102);

— aunque en extensos pasajes el poema adopta un tono teórico y abstracto, el autor procura no perder pie respecto a la vida cotidiana, que hace desfilar por sus versos (así 220 y ss., en que describe puntualmente las actividades de una jornada), lo mismo que a su círculo social de amigos (vv. 376-396).

Al mismo tiempo hay una pérdida de carácter respecto al modelo que proporciona Horacio y los demás satíricos de la antigüedad, pérdida que se traduce en la ausencia de crítica a *uitiosi*.

En resumidas cuentas, entiendo que estamos nuevamente ante una *sátira atenuada epistolar*.

Gutierre de Cetina.

En las epístolas de Gutierre de Cetina hay gran variedad. La dirigida al príncipe de Áscoli (“Señor, más de cien veces he tomado...”.) coincide en lo sustancial con la de Garcilaso a Boscán: tiene como misión la expresión de la amistad, la comunicación de noticias y las referencias a amigos comunes. Pero en la *Epístola a don Diego Hurtado de Mendoza* observamos:

— que tiene de la carta natural el ser una profesión de amistad,

Yo observo en el amaro el decoro.
Y como enamorado, os amo tanto,
que casi como a un ídolo os adoro (vv. 10-12),

y el proponerse poner al destinatario al tanto de ciertas noticias de su interés, como es, en concreto, un lance de armas en tierras alemanas:

Será el sugeto, pues, aquella honrosa
empresa que en este año ha César hecho,
tanto cuanto difícil, gloriosa... (vv. 52-54);

— y que de la sátira toma la temática moral, como es el desengaño que produce la corte y sus vanidades en el autor. Para exponerlo se vale de la descripción de situaciones reales,

¿Qué decís de la pena que padece
un grande si otro le ha pasado en nada,
y cómo la igualdad mal compadece?
¿Qué decís del tener mesa parada
todas horas a todos, do hay algunos
que desean probar en él su espada?
¿Qué decís del sufrir mil importunos?... (vv. 175-181),

así como de la técnica del *autor-modelo*:

Yo, que por experiencia conocida
tengo la corte ya, voyme riendo
de quien sigue tras cosa tan perdida (vv. 256-258).

El caso es que ni la finalidad moral está subordinada a la expresión de la amistad y la comunicación de noticias, ni al contrario. En consecuencia entiendo que el poema encaja en lo que llamé antes *epístola moral propiamente dicha*, la variedad que creó Tito Vespasiano Strozzi.

V. ESPAÑA: PRIMERA GENERACIÓN DEL REINADO DE FELIPE II

La primera generación del reinado de Felipe II, en lo que se refiere a las epístolas en verso, se puede caracterizar, de entrada, con dos observaciones:

1) La producción en latín aventaja a la vernácula²⁸. Aquella está representada (véase el APÉNDICE I) por Hernán Ruiz de Villegas, Juan de Verzosa y

²⁸ Es una afirmación que puede extrapolarse, más allá de la epístola, a la producción literaria general, según ha observado José M. Maestre, *El Humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Universidad de Cádiz, 1990, p. XCVI.

el licenciado Pacheco. En castellano la única composición significativa es la magnífica *Epístola a Arias Montano* de Francisco de Aldana.

2) Se consolida en latín el género de la epístola moral de carácter horaciano, hasta el punto de que se hace habitual su designación como *sermo* (Ruiz de Villegas, Pacheco). Paralelamente se cultivará igualmente la *carta natural en verso* (Verzosa).

Hernán Ruiz de Villegas.

El primero en el tiempo de los autores considerados es el burgalés Ruiz de Villegas, alto funcionario que desempeñó entre otros cargos el de corregidor de Córdoba. Villegas (c. 1510 - después de 1571) nos ha legado en sus obras completas, editadas por el Deán Martí en Venecia en 1734²⁹, tres epístolas, que aparecen con el título de *Sermones*. En la primera el autor da cuenta a Antonio Fonseca, obispo de Pamplona, de sus ideas acerca de esta ciudad y de sus habitantes³⁰. Es una epístola de impresiones personales, no estrictamente morales. En la segunda se dirige a Juan Pesquera combatiendo la afirmación de éste de que lo que distingue al hombre es la facultad de andar erguido, argumentando en contrapartida que es la razón lo que nos hace hombres, y exhortando, como conclusión, a cultivar el espíritu, las artes y la sabiduría. Ésta sí es una epístola plenamente moral. En la tercera, finalmente, saca adelante la tesis de que de las inevitables enemistades podemos extraer cosas positivas si usamos la razón.

El análisis de los rasgos epistolares de las composiciones (véase el APÉNDICE II) nos lleva a concluir que no son cartas en verso, sino sátiras epistolares: el destinatario aparece sólo en el saludo inicial y en la despedida, el mensaje moral es independiente del destinatario y tiene validez universal.

Igual conclusión se desprende del análisis de sus rasgos genéricos, que coinciden con los de Horacio salvo en cierto retroceso del protagonismo del autor y en que no se recogen datos concretos de la realidad circundante. Los *Sermones* están presentados como un monólogo personal dirigido al destinatario de la carta:

²⁹ Ferdinandi Ruizii Villegatis Burgensis, *Quae exstant opera*. Emmanuelis Martini Alonensis Decani studio emendata, Venecia, 1734 (BNM: 2/69807), pp. 176-188.

³⁰ Pueden verse las consideraciones que sobre las epístolas de Villegas hacen Juan F. Alcina y Francisco Rico, ed. cit., pp. XXII-XXIII.

3,28 *Nil porro inuenies, rerum natura creatrix
munere amicitiae majus mortalibus aegris
quod dederit, pulchrumue magis nec dulcius unquam
utiliusue...*

(“no *encontrarás* nada, de entre cuanto haya dado la naturaleza a los débiles mortales, más grande que el don de la amistad, ni más hermoso, ni más dulce ni de más provecho...”).

Por lo demás, los tres sermones son personales: en todos el discurso parte de la personalidad del autor, que no se esconde, a diferencia de Anyes, detrás de teorizaciones, y que alude a su círculo de amigos (así en 3,21 y ss.). A pesar de ello, su presencia es algo más tímida que en los satíricos antiguos, lo que se concreta en la ausencia de confidencias autobiográficas y en que no llega a utilizar la técnica del *autor-modelo*.

En el campo de la intención, ésta es abiertamente moral en los sermones segundo y tercero, destinados a mejorar al lector haciendo que use más la razón (*serm.* 2) y que sepa manejar las enemistades en su beneficio (*serm.* 3). En cambio la composición primera sería más bien de impresiones personales, que, no obstante, hacen referencia a conductas humanas.

Para propiciar el mejoramiento moral utiliza la emisión de normas de conducta, pero no en segunda persona, sino en primera del plural:

3,163 *Conandum nobis igitur, qua possumus, hunc ut
ex inimiciis fructum capiamus...*

(“hemos de intentar como podamos sacar este fruto de las enemistades”).

Por último, con mayor o menor fortuna, Villegas introduce de vez en cuando un toque cómico.

Cómo se puede resumir lo que representa Ruiz de Villegas en la historia de la epístola. Yo lo haría así: Villegas significa el retroceso de los actantes relacionados con el acto de comunicación en beneficio del argumento. El autor, el destinatario y el entorno real carecen de importancia. El mensaje asume el protagonismo total. Pese a que Villegas imita deliberadamente las formas de Horacio, su sátira pierde chispa. Con ello retrocede, en lo que se refiere a la epístola neolatina, a los primeros estadios de su historia: a los representados por Petrarca y Coluccio Salutati.

Juan de Verzosa.

La vida de Villegas coincide en el tiempo con la del diplomático español Juan de Verzosa, que nos ha legado una riquísima colección de epístolas en

verso fechadas entre 1547 y 1574³¹. En ellas existe una enorme variedad. Podemos encontrar elementos tan dispares como encomios del destinatario (justificados por sí mismos, no como ejemplo de la virtud moral que, eventualmente, podría estar inculcándose), simples saludos, noticias referentes al autor, noticias de acontecimientos de interés, profesiones de lealtad y amistad, y, alguna vez, mensajes morales. Tan diversos componentes se combinan entre sí de modos no menos variados, dando lugar a tipos tan diferentes como los que siguen:

a) Epístola 4,19 *Ad Bernardinum Mendozam* (la última carta de la colección). Es el relato de las campañas bélicas en Francia y Flandes por los años de la llegada a los Países Bajos del duque de Alba. Resulta de resumir en verso parte de los *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos desde el año de 1567* que el destinatario de la carta había escrito. En rigor se trata de un epilio, no de una carta. De ésta sólo tiene el título y el vocativo del destinatario, perdido en el quinto verso.

b) 4,17 *Ad comitem Ioannem Baptistam Albanum*. Verzosa le escribe con motivo de una cena a la que aquél lo había invitado; le expresa lo bien que lo pasó en ella, y lo exhorta a que siga frecuentando la virtud y las Musas, y a que no se limite a la ambición por acrecentar su hacienda y honores. Es una epístola al mismo tiempo encomiástica y moral, ligada a una circunstancia concreta, y no personal, ya que no aparece el mundo del autor. Por lo demás, el elemento encomiástico es el que proporciona el armazón de la carta, en tanto que el moral es añadido.

c) 4,16 *Ad Petrum Fuentiduennium*. Saluda al destinatario, lo elogia por su virtud, le da noticias sobre su salud, sobre amigos comunes y sobre la política que hace el nuevo papa, y finalmente añade una leve reflexión moral: la de que es feliz con la moderación de que goza. La carta es por tanto saluatoria, encomiástica, de noticias y moral. Pero se diferencia de las epístolas morales habituales en que el mensaje moral no es el motor. Esto se ve sin más en que las noticias referentes al autor tienen justificación por sí mismas; no están al servicio de la enseñanza moral.

³¹ Primera edición: *Epistolarum libri IIII*, Palermo, 1575. Las editó con traducción versificada José López de Toro, *Las Epístolas de Juan Verzosa*, Madrid, CSIC, 1945, y recientemente Eduardo del Pino González, "*Los Epistolarum libri IIII*" de Juan de Verzosa. Estudio introductorio, edición crítica, traducción, notas e índices (tesis doctoral inédita dirigida por Juan Gil y José M. Maestre. Universidad de Cádiz, curso 1997/98), trabajo que ha merecido el premio de la Fundación Pastor de Estudios Clásicos del año 1998.

d) 4,15 *Ad Carolum cardinalem Lotaringiae*. Se limita a comentar al cardenal la muerte de Coligny en la noche de san Bartolomé y otras noticias históricas. Es una epístola sobre actualidad histórica, sin más.

e) 4,14 *Ad Iacobum Boncompagnum*. Aconseja al destinatario que, ahora que está en la cúspide del éxito, no se deje llevar por la gloria y prepare modestamente su retiro para el día en que la suerte le vuelva la espalda. Es una epístola moral. Pero con la diferencia esencial de que el mensaje moral está en función del destinatario y su circunstancia, y no éstos del mensaje moral.

f) 3,1 *Ad Ludouicum Requesentem*. Dirige un encendido elogio a don Luis y le expresa su lealtad incondicional. Es una epístola encomiástica.

Lo que todas tienen en común es que están en la órbita de la carta natural, no en la de la sátira epistolar. En la mayoría no hay mensaje moral. Y cuando lo hay, es porque el destinatario y su situación lo requieren. A esto hay que añadir que por lo general el autor y su experiencia personal no aparecen en la obra. En definitiva, Verzosa escribió *cartas naturales en verso*, siguiendo la práctica de Petrarca y Filelfo.

El licenciado Francisco Pacheco.

Por los años de la publicación de la obra de Verzosa, entre 1573 y 1575, escribía en Sevilla el licenciado Francisco Pacheco una larga epístola en dos partes³² a su amigo Pedro Vélez de Guevara que titulaba así: *De constituenda animi libertate ad bene beateque uiuendum sermones duo ad generosissimum ac doctissimum Petrum Velleium Gueuaram*, “Dos sermones sobre la instauración de la Libertad del Espíritu para vivir recta y felizmente dedicados al muy noble y muy docto Pedro Vélez de Guevara”³³.

El tema de la obra es moral. En el primer sermón se relata cómo el deseo de poder, honores y dinero ha ahogado la Libertad interior (entendida como la

³² Cabe hablar de una epístola en dos partes más que de dos epístolas por dos hechos: a) en una primera redacción, conservada junto a la definitiva, la obra aparece como una sola epístola; b) en la redacción definitiva aparece dividida en dos, pero de forma que la segunda de ellas no tiene fórmula de saludo al destinatario.

³³ Se ha conservado en un amplio manuscrito autógrafo de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia que dio a conocer Juan F. Alcina, “Aproximación a la poesía latina del Canónigo Francisco Pacheco”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36(1975-1976) 211-263, con estudio y edición parcial de su contenido. El texto completo de los *Sermones* puede verse en mi libro *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la Libertad del Espíritu y Lírica amorosa*. Introducción, edición crítica, traducción y notas, Sevilla, Universidad de Sevilla - Universidad de Cádiz, 1993.

ausencia de pasiones del sabio estoico), que florecía en la edad de oro. El segundo es una exhortación a restaurar la Libertad del espíritu, incluyendo consideraciones sobre los medios para alcanzarla y sobre el círculo de amigos al que pertenece el poeta, que, reunido en la Peña de Arias Montano, gozaría de aquel bien.

Los sermones de Pacheco son presentados como carta merced a un saludo inicial a Vélez y a las despedidas finales. Sin embargo, fuera de esto el carácter de monólogo personal no está especialmente subrayado. El cuerpo de la epístola tiene un fuerte tono declamatorio, de modo que la personalidad del autor no aparece directamente en ningún caso. Esto se manifiesta en el uso de un lenguaje de cierta solemnidad, que recuerda a Juvenal en muchas ocasiones más que a Horacio, en la falta de indicaciones metaargumentales y en la poca extensión de las confidencias autobiográficas, que afloran sólo en momentos puntuales, como el siguiente:

- 2,40 *Hoc tibi propositi semper fuit, haec tua quondam
consilia; iis docilem dignatus saepe sodalem
dirigere atque animum melius firmare labantem*
 (“tú mismo manifestaste siempre este propósito, en aquella época en la que me dabas a menudo consejos con los que te dignabas encarrilar a este dócil amigo y afirmar su espíritu inconstante”).

Para inculcar el mensaje moral Pacheco utiliza las técnicas del
 — *autor-modelo* (y también la del *destinatario-modelo*):

- 1,314 *...uotis Virtutem hanc omnibus unam
te duce, Petre, sequor, si me dignere sequentem*
 (“esta Virtud es lo único que, con todo mi corazón, persigo, teniéndote a ti, Pedro, como guía, si me consideras digno de seguirte”);

— la emisión de normas de conducta:

- 2,202 *Te tibi redde, precor, frontemque animumque serena
ut recte ualeas; rerum fuge, Petre, procellas...*
 (“te suplico que te devuelvas a ti mismo y que serenes tu frente y tu espíritu para que conserves la salud. Escápate, Pedro, de esas tormentas de problemas...”);

— e incluso ese rasgo que muy pocos autores modernos se atreven a poner en práctica: la censura de individuos con nombres y apellidos (ciertamente los nombres son ficticios, pero pienso que a veces están presentados de manera que los lectores del círculo podían reconocer rostros reales tras ellos):

- 2,75 *currant Vlfenius illac*
 et Tryssaesus, opes nacti licitante Simone,
 demeruisse senes et testamenta periti
 (“por ahí que corran Ulfenio y Triseo, que se dedican a ganarse la voluntad y los
 testamentos de los viejos, y que obtienen sus fortunas en la almoneda de
 Simón”).

En lo que concierne a la materia argumental, Pacheco recoge aspectos de la realidad circundante e incluye su círculo social. En este sentido destaca una larga escena (2,211-386) en la que relata la vida en la Peña de Arias Montano de su círculo de amistades, en el que están el propio Arias Montano, los hebraístas Parma y Juan del Caño, Francisco Yáñez y Vélez de Guevara, entre otros.

Por último, en cuanto al humor, como norma general Pacheco no lo busca expresamente, pero existen algunas pinceladas cómicas (*serm.* 1,5; 2,402) que nos permiten afirmar que cumple con este antiguo rasgo del género.

Todo ello nos lleva a concluir que los *Sermones* de Pacheco son una *sátira epistolar canónica*, la variedad más clasicista de la epístola, con todo el espíritu y el vigor de la sátira antigua. No querría terminar con este autor sin llamar la atención sobre el nervio de su obra, así como sobre su autenticidad. Creo que esto, unido a su alta calidad formal y rigor, lo convierten en uno de los grandes humanistas españoles. Sólo aspectos de su producción como el ser mayoritariamente latina³⁴ o el estar destinada con frecuencia a monumentos efímeros —como el túmulo de Felipe II en Sevilla, entre otros— puede explicar la bruma de olvido que cubre a esta figura, a despecho de la devoción entusiasta que le tributaron sus contemporáneos.

Francisco de Aldana.

Sólo unos años después, en 1577, Francisco de Aldana compone su *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*. Su carácter epistolar está muy marcado, ya que Aldana carga la mano en la expresión de su amistad por Montano y su anhelo por gozar en su compañía del retiro soñado; sin embargo, en mi opinión el hilo conductor del poema es el tema moral, no tal relación personal. Ello significa que, en la escala que va de la carta en verso a la sátira epistolar, el poema quedaría más cerca de la última.

³⁴ Juan Montero prepara una nueva edición y estudio de una de las pocas obras del licenciado en castellano: la *Sátira contra la mala poesía*.

Ello se confirma al pasar revista a los rasgos genéricos de la sátira. Se persigue un mensaje moral, como es el de la superioridad de la vida retirada, y se insinúa mediante la expresión de la experiencia y el sentir personal del autor. Se utilizan para ello la técnica del autor-modelo,

Pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera (vv. 46-48),

y la emisión de normas de conducta:

Torno a decir que el pecho enamorado
la celestial, de allá, rica influencia
espere humilde, atento y reposado... (vv. 181-183).

Pero al mismo tiempo se observa un considerable retroceso de algunos de los rasgos más incisivos del género: no se recogen aspectos concretos de la realidad cotidiana, consecuencia de lo cual es el tono abstracto que domina extensos pasajes; no hay referencias a *uitiosi* concretos; desaparece el registro humorístico.

En conclusión, el poema es una *sátira epistolar muy atenuada*.

VI. ESPAÑA: SEGUNDA GENERACIÓN DEL REINADO DE FELIPE II - SIGLO XVII

Pasamos así a lo que podríamos llamar segunda generación de la época de Felipe II, que enlaza con el siglo XVII. El distinguirla de la etapa anterior responde a un carácter propio, cuya manifestación más visible es el cambio de tornas entre castellano y latín: la producción en latín retrocede en cantidad y calidad frente a la castellana. La única colección latina de cierta entidad del periodo son las *Sátiras* de Jaime Juan Falcó, a las que poco se puede añadir más que algunos intercambios epistolares aislados como los que protagonizan Luis de Castilla, Pedro de Frías o Rodrigo Caro³⁵, de los que, por tomarles el pulso, analizaremos el último. En castellano tenemos, en cambio, frutos tan granados

³⁵ Véase J. Alcina, *Repertorio...* (citado en nota 24), s.v.

como las cartas de Lupericio Leonardo de Argensola y la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, para muchos la cima del género.

Jaime Juan Falcó.

El valenciano Jaime Juan Falcó (1522-1594)³⁶ escribió una colección de diez *Satyrae*³⁷, de las cuales la primera y la quinta adoptan la variedad epistolar. Los temas tratados son muy morales: en la primera y la séptima la insatisfacción de las personas con su situación; en la cuarta y la octava la crítica de los juegos de azar; la sexta y la novena son críticas de abogados y pleitos; la segunda y la décima arremeten respectivamente contra los malos poetas y contra los avaros; la tercera versa sobre la superioridad del alma, y la quinta relata la fábula de las etapas de la vida del hombre. El mensaje es universal tanto en las sátiras no epistolares como en las epistolares. En éstas la referencia al destinatario se reduce a una pincelada al comienzo de la composición, como puede verse en el arranque de la sátira quinta:

5,1 *Borgia, uiue modo, melior dum labitur aetas.*
 Postera non nostra est, si uerum haec fabula narrat:
 Iuppiter orbe nouo terras lustrauit, ut uni
 cuique daret leges animanti et tempora uitae...

(“Borja, dedícate a vivir ahora que transcurre tu edad mejor. La que viene detrás no es nuestra, si la siguiente fábula cuenta la verdad: Júpiter recorrió las tierras al comienzo del mundo para dar a cada ser vivo sus condiciones y su tiempo de vida...”).

Por lo demás, el designio de Falcó con esta obra es imitar lo más fielmente posible las sátiras antiguas. Buena muestra de ello son sus sátiras primera y séptima, ambas *imitationes*, como el título de la séptima señala expresamente, de la sátira primera de Horacio, y cuya cercanía a este modelo queda clara no más en su arranque:

³⁶ Sobre el autor contamos con el excelente trabajo de Daniel López-Cañete, *Jaime Juan Falcó. Obras completas. Volumen I. Edición crítica, traducción, notas y estudio introductorio*, Universidad de León, 1996.

³⁷ Edición: *Operum poeticorum Iacobi Falconis Valentini... libri quinque. Ab Emmanuele Sousa Coutigno... collecti*, Madrid, 1600.

FALCÓ, sat. 1,1 *Qui tot mortales alienam, Borgia, sortem laudant, nemo suam? Siue hanc accepimus ipsi consulto, aut nobis fortuna obiecit habendam. Exclamat miles, cum praeter uulnera et annos nil habet: 'o hominum fors aurea mercatorum...'*

FALCÓ, sat. 7,1 *Cur sua fors nulli, Mecoenas, grata, licet fit quam prius optauit prudens, uel forsitan a Dis cum plausu accepit, cunctis placet alterius fors, inque uicem uerimur? Quid fractus militia uir? 'O uos felices, quos portat nauis, alit merx...'*

HOR. *serm.* 1,1,1 *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa contentus uiuat, laudet diuersa sequentis? 'O fortunati mercatores!' grauis annis miles ait...*

En consecuencia, todos los rasgos propios de los satíricos clásicos son reproducidos. Las dos epístolas de Falcó encajan en lo que hemos llamado *sátira epistolar canónica*, lo que es resultado de su carácter altamente imitativo.

Rodrigo Caro y Juan de Robles.

En los últimos años de siglo se produjo el intercambio epistolar que anunciábamos antes, que consta de una carta de Rodrigo Caro a Juan de Robles de 1595 ó 96³⁸, y de la respuesta de éste, fechada en 1598³⁹. Pues bien, estas cartas carecen de naturaleza moral; se limitan a transmitir amistad y noticias. Si a ello añadimos que están escritas en dísticos elegíacos, resulta evidente que son una manifestación no de la sátira epistolar, sino de la carta en verso.

Lupercio Leonardo de Argensola.

Frente a un panorama tan pobre en latín, en castellano nos encontramos con las epístolas de Lupercio Leonardo de Argensola y de Andrés Fernández de Andrada.

³⁸ Editada y traducida por Joaquín Pascual Barca: Rodrigo Caro, *Poesía castellana y latina e inscripciones originales. Estudio, edición crítica, traducción, notas e índices*, Diputación de Sevilla, 1998; poema 27.

³⁹ También editada y traducida por Narciso Bruzzi Costas, "Una carta latina de Juan de Robles", *Archivo Hispalense*, 210 (1986), pp. 113-124.

De entre las del primero, la *Carta a don Juan de Albién* es una perfecta sátira epistolar, dotada por cierto de un aire de irritación personal ante los vicios sociales de sabor muy juvenaliano, a diferencia de la mayoría de las epístolas a las que nos hemos referido, en las que predomina la *urbanitas* horaciana:

— el poema va pasando revista a vicios (el de beber en exceso, la adulación);

— va refiriéndose a tipos y comportamientos y lugares de la realidad corriente (v. 469 “alguna casa he visto en Zaragoza / que tocan sus tejados en el cielo”), aunque eso sí, sin dar ese paso cualitativo que es citar nombres de personas concretas;

— la finalidad es combatir estos vicios, es decir, hacer que el lector tome conciencia de su maldad; para lograrlo el autor emplea la técnica del *autor-modelo*:

¡Oh, bien haya mil veces la templanza
con que deste defecto me he guardado
desde mis tiernos años y crianza! (vv. 140-142);

no usa en cambio de la emisión expresa de normas de conducta;

— busca el humor cada vez que hay ocasión.

En definitiva, el poema de Argensola encaja, a grandes rasgos, en lo que he llamado *sátira epistolar canónica*.

Andrés Fernández de Andrada.

También la *Epístola moral a Fabio* de Fernández de Andrada cumple con buena parte de los rasgos de la sátira epistolar. Por un lado, el carácter epistolar es un mero formalismo, y por otro presenta los rasgos característicos de la sátira:

— tiene como finalidad transmitir un mensaje moral, y para ello emplea la emisión de normas de conducta y la técnica del *autor-modelo*:

Busca, pues, el sosiego dulce y caro,
como en la oscura noche del Egeo
busca el piloto el eminente faro (vv. 40-42);

una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado,
que no le note nadie que le vea (vv. 172-174);

— por su parte los cultivadores de la *sátira epistolar* crean

a) una primera variedad caracterizada por carecer de los rasgos más “acentuados” de la sátira (con lo que gana parecido con la carta natural); es la *sátira atenuada epistolar*, puesta en práctica por primera vez por Coluccio Salutati;

b) y al filo ya del año 1500, de la pluma de Tito Vespasiano Strozzi, nace una segunda variedad, como fruto de toda la experimentación del *trecento* y el *cuattrocento*: el híbrido total entre carta natural en verso y sátira epistolar; lo que he llamado *epístola moral propiamente dicha*.

3. Si observamos desde esta perspectiva las epístolas en lengua vernácula que se escriben en el siglo XVI, encontramos que reproducen de una manera más o menos aproximada estas variedades que crean los poetas latinos renacentistas:

— la *carta natural en verso* es el género que cultiva Garcilaso, quien estaría imitando conscientemente las epístolas de Petrarca;

— la *sátira atenuada epistolar* la ponen en práctica Diego Hurtado de Mendoza y Boscán primero; Francisco de Aldana después; y el propio Fernández de Andrada en la tercera generación de autores de epístolas poéticas;

— la *epístola moral propiamente dicha* es cultivada por Gutierre de Cetina;

— la *sátira epistolar clásica* lo es por Lupercio Leonardo de Argensola.

Así se podría describir la evolución de estas formas epistolares desde la perspectiva diacrónica que proporciona el análisis de la literatura latina. Queda pendiente, naturalmente, la tarea de establecer cómo se articulan entre sí estas variedades en el plano sincrónico y dentro del sistema de géneros vernáculo. Ésa es otra historia.

APÉNDICE I. Obras consideradas.

Antigüedad.

Horacio (65-8 a.C.):

Sermonum libri II (35 / 30 a.C.).

Epistolarum libri II (20 / 15 a.C.).

Persio (34-62): *Saturarum liber* (antes de 62).

Juvenal (c. 67-c. 127): *Saturarum libri V*.

Ausonio († c. 395): *Epistulae XXV*.

Claudiano († después de 404): *Epistula ad Serenam; ad Olybrium; ad Probinum*;

etc.

Siglos XIV-XV, Italia.

Francesco Petrarca (1304-1374): *Epistole metriche (Epistolarum libri III)* (1331-1355).

Coluccio Salutati: *Epistola ad Alberto degli Albizzi* (c. 1381).

Gregorio Correr (Corrarius) (1411-): *Liber Satyrarum* (c. 1433).

Francesco Filelfo (1398-1481): *Satyrrum Hecastostichon Decem Decades* (1448).

Gaspere Tribbraco: *Satirarum liber* (1459-1469).

Lorenzo Lippi (1442?-1485): *Saturae V ad Laurentium Medicem* (1485).

Tito Vespasiano Strozzi (1424-1505): *Sermonum liber* (Venecia 1513).

Siglo XVI, España.**a) Época de Carlos V.**

Garcilaso de la Vega: *Epístola a Boscán* (1534).

Diego Hurtado de Mendoza (1503/4-1575): *Epístolas*.

Gutierre de Cetina (1514/1517-c. 1557): *Epístolas*.

Joan Baptista Jeroni Anyes (Agnes): *Duo epistolarum libelli Agnesii... et Nicolai Biesii, alias Scirpi. Inter quos quaestio uentilatur cognitu periucunda: sintne prospera affectanda ut bona, fugienda aduersa ut mala* (Valencia 1546).

Domingo Andrés (c. 1525-c. 1594): *Epístola a su padre (Ioannem Andream patrem facit certiore rerum quae in itinere in Italiam facto sibi contigerant)* (c. 1552).

b) Época de Felipe II: primera generación.

Hernán Ruiz de Villegas (c. 1510-1571): *Sermones*.

Juan de Verzosa (1523-1574): *Epistolarum libri IIII* (1547-1574).

El licenciado Francisco Pacheco (1539/40-1599): *De constituenda animi libertate ad bene beateque uiuendum sermones duo ad generosissimum ac doctissimum Petrum Velleium Gueuaram* (c. 1573/1575).

Francisco de Aldana: *Epístola a Arias Montano* (1577).

c) Época de Felipe II: segunda generación - siglo XVII.

Jaime Juan Falcó (1522-1594): *Satyrae*.

Rodrigo Caro (1573-1647): *Ioanni a Robles epistola elegiaca* (1595/96).

Juan de Robles: *Ioannes a Robles charissimo suo condiscipulo Roderico Charo* (1598).

Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613): *Carta a don Juan de Albión*.

Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio* (c. 1613).

APÉNDICE II. Los rasgos epistolares en autores renacentistas.

	HOR.	AUS./ CLAUD.	PETR.	SALUT.	CORR.	FIL.	VILL.	VERZ.	PACH.	FALCÓ	CARO-ROBL.
Marcas epistolares											
limitadas al inicio y al final	+	-	-	+	+	-/+	+	-	-	+	-
Mensaje moral independiente del destinatario	+	-	-(+)	-	+	-	+	-	+	+	-
Validez universal											
del contenido	+	-	-(+)	+	+	-/+	+	-	+	+	-

APÉNDICE III. Los rasgos básicos del género de la sátira en los autores renacentistas.

		PETR. 1331- 1345	SAL. c. 1382	CORR. c. 1430	FIL. 1448	TRIBR. 1459- 1469	LIPP. 1485	STROZ c. 1500	ANYES VILLEG.	VERZ.	PACH.	FALCÓ
I) Autor	1) Monólogo personal	+	+	+	-/+	+	+	+	+	+	(+)	+
	2) Indicaciones metaargumentales	-(+)	+	+	-/+	+	+	+	-	-	(+)	-
	3) Confidencias autobiográficas	+	-	+	+/-	+	-	+	-(+)	-	+	+
	4) Lenguaje coloquial	(+)	-	+	+	-	-	+	+	+	-	+
II) Materia argumental	1) Realidad circundante	-	-	+	(+)	+	-	+	-	-	(+)	+
	2) Episodios narrativos breves	-	+	+	+	+	+	+	-	+	+	-
	3) Referencias al círculo social	+	-	+	+	+	+	+	+/-	+	+	(+)
	1) Objetivo moral	-(+)	+	+	-/+	+	+	+	+	+/-	(-)	+
III) Intención	2) Autor-modelo	-(+)	-	+	-(+)	+	+	-	-	-	(+)	+
	3) Emisión de normas de conducta	-(+)	+	+	-/+	+	+	+	-	+	(+)	+
	4) Alusiones a individuos censurables	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	(+)
	5) Destinatario-modelo	-	-		-	+	+	+	-	-	+	+
	IV) Humor	-	+	+	+	+	+	+	-	+	+	(+)